الغناء الريفي (مواضيعه وخصائصه)

*علي سالم الشرمان**

ملخص

يعتبر الغناء الريفي شكلا من اشكال الفنون الشعبية الاردنية، اكتسب تسميته من طبيعة المنطقة الجغرافية المنتشر بها، وهي منطقه ريفية يغلب عليها الطابع الزراعي. ويعكس الغناء الريفي الحياة التي يعيشها اهل الريف، وهومتصل بشكل وثيق مع فصول السنه(الروزنامة السنوية)، الدورة الحياتيه للانسان، العمل (بذر وجمع الحصاد)، الطقوس الاحتفاليه، طقوس الزواج، المراثي، وباختصار يشكل الغناء الريفي خارطةً مكتملةً لكينونة الحياة الريفية.

ويتميز الغناء الريفي بانه غناء جماعي، وصفة الدوام التي تربط الحاضر بالماضي وصفة التغيير وصفة الانتخاب بواسطة الجماعة للحن معين، وقد استخلصت هذه الميزات من خلال ما قام به الباحث من تحليل موسيقي لبعض من نماذج هذا الشكل الغنائي، والتي تبين ان التنوع الايقاعي هو من السمات الجلية لهذا النوع من الغناء، موازينه مركبة وبسيطة، 2/4، 3/4، 4/4، مع استثناء بعض الحالات القليلة المختلفة واجناس هذا الشكل الغنائي من مكونات المقامات الرئيسية في الموسيقى العربية، مثل البيات ثم الراست، السيكاه، وشكل الاغاني الريفية البنائي هو جملة موسيقية واحدة (كوبليه) او جملة متكررة، وبعضها جملتان (A, A+ A, A+B)، تناول الباحث بعضا من النصوص الشعرية واستقراها، فخلص الى ان مواضيع الغناء الريفي ركزت على الحب والغزل بالدرجة الاولى، وياتي حب الارض والوطن والاحوال الاقتصادية والحصاد والعمل والبيئة والطبيعة والصفات الحميدة للانسان الاردني وغيرها من المواضيع لاحقا.

الكلمات الدالة: الغناء، الريف، الغناء الجماعي.

المقدمــة

يعتبر الغناء اساسا للموسيقى الاردنية على وجه العموم حيث يشكل الغناء الريفي والبدوي التكوين الاوسع على خارطة الغناء الاردني الشعبي منه والتقليدي، وينفرد الغناء الريفي باتساع رقعة انتشاره وتعدد قوالبه الغنائية حيث يشكل منظومة من قوالب واشكال غنائية مختلفة ومتعددة.

الغناء الريفي نوع من انواع الغناء الشعبي الاردني والذي اخذ تسميتة اللغوية من جغرافية المنطقة المنتشر بها سهلية كانت ام جبلية، وغالبا ما تكون هذه المنطقة زراعية وتتميز بالاتساع الافقي وقلة نسبة عدد السكان بالنسبة للمساحة، حيث تعتمد على الزراعة وانتاج المواد الغذائية والمواد الخام، وتمتاز المناطق الريفية ببساطة التركيبة الاجتماعية، وقوة الروابط الاسرية، حيث علاقات القربى والصداقة هي الرابط المشترك للاعمال والمناسبات الجماعية. وقد تميزت المناطق الريفية بمصطلح "الاسرة الممتدة" التي تشترك وتترابط بعلاقات متجذرة تتمثل بشجرة الحمولة او العشيرة واصولها وفروعها، كما ان العمل الجماعي يعتبر من اهم سمات المناطق الريفية، وعليه فقد اتسمت هذه المناطق بالغناء الجماعي والذي يعتبر من اهم ميزات الغناء الريفي؛ ولاعتماد هذه المناطق على الزراعة دون غيرها من وسائل الانتاج، كذلك فقد اتسمت بقلة الضجيج وقلة التلوث البيئي وبساطة المعيشة الاجتماعية وعفوية السلوك، هذه الصفات التي انعكست في مجملها على طبيعة هذا الغناء. "وللغناء الريفي ميزاته الخاصة، فهو يعبر اصلا عن ايقاع الحياة القروية ونبضها" **(غوانمة، 1997، ص29)**.

ينتشر الغناء الريفي في معظم مناطق الاردن، ويتبلور بشكل واضح في شمال الاردن ووسطه وفي الشمال الغربي منه، حيث نجده جليا واضحا في مدن وقرى كل من محافظة اربد والرمثا شمالا الى العقبة جنوبا، والزرقاء، عجلون، جرش، السلط، مادبا وعمان والبادية الاردنية شرقا، كما نجده في بعض مناطق جنوب الاردن بثوب وقالب مختلف. ويظهر الغناء الريفي جليا في المدن نتيجة تسربة من القرى والارياف بسبب الهجرات المتعددة الاوجه والاسباب وخاصة الاقتصادية والاجتماعية منها. يقول علي الشرمان عن الغناء الريفي في كتابه –الموسيقى التقليدية الاردنية– "ان هذا الشكل الغنائي،

* الجامعة الامريكية، مادبا، الأردن. تاريخ استلام البحث 2005/9/25، وتاريخ قبوله 2006/12/18.

© 2014 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

كثير الانتشار في الموسيقى التقليدية الاردنية، حيث يعكس الغناء الريفي الحياة المعيشية القروية والمدنية، ومتصل بشكل وثيق مع فصول السنة(الطقوس السنوية)، الدورة الحياتية للانسان، العمل(بذر وجمع الحصاد)، الطقوس الاحتفالية، طقوس الزواج، المراثي، وبشكل مختصر يشكل الغناء الريفي خارطة مكتملة لكينونة الحياة الريفية" **(الشرمان، 2001، ص22)**. واما طريقة تشكل الحان هذا الغناء فهي كباقي الحان مختلف اشكال الغناء الشعبي تتشكل بطريقة عفوية نابعة من فطرة واحساس الانسان الريفي والتي لاتاخذ بعين الاعتبار قواعد الشعر والنحو، حرّة، ولا تنتمي لايّ شخص بعينه ولكن تحديد هوية المنطقة غالبا ما يحتكم الى اللهجة التي تؤدى بها هذه الاغنية او تلك، فيقول سيمون جارجي بالغناء الشعبي "تولد هذه الالحان بطريقة يكتنفها الغموض، بعيدا عن جميع قواعد الشعر والنحو، لكونها لا تجمع ولا تنشر، مغفلةً اسم مؤلفها، متحررة من كل قيد وتصبح ملكا للجميع، وتكتفي بالبقاء امينة لمركز نشاتها الصغير فلا تتركه قط الا اذا تجاوزت الحدود المحلية، متنقلة من قرية الى قرية ومن مدينة الى اخرى، فتُكيَّف وتُبتر احيانا، وغالبا ما يضاف اليها مقطع او لازمة يتناقلها الناس جيلا بعد جيل" **(جارجي، 1973، ص106)**، وان موضوع الاضافة هذه لهي من ميزات التجديد في الموسيقى بشكل عام حيث تقول الباحثة في العلوم الموسيقية خولوبوفا "ان الموسيقى فن مؤقت"، وهدا ما يدلل على ان الموسيقى تموت وتحيا بنفس اللحظة حيث يمكن لجملة موسيقية ان تكون بحال لاتكون عليه في المرة الاخرى من حيث الاداء معتمدةً على المؤدي وحالته اثناء الاداء وهدا مانجده في الحالة الادائية للغناء والموسيقى الشعبية بانواعها المختلفة.

خصائص الغناء الريفي:

تمارس الغناء الريفي مختلف الفئات العمرية اطفالا وشيوخا ونساءً، اما النسبة الاكبر فهي الفئة العمرية المتوسطة "فئة الشباب" والمنحصرة بين 20– 30 عاما(*). يتميز الغناء الريفي بخفة ورشاقة اللحن، وينساب بتسلسل نغمي قليل القفزات اللحنية الواسعة، كثير التمويج متحليا ببعض الزخارف اللحنية في مواقع متفرقة، بعض الالحان متوسطة السرعة اما اللحن البطيء فقليل الانتشار ونجده في بعض ترتيبات طقوس الزواج.

ان الجمل اللحنية المجهولة المؤلف في صورتها البدائية في الغناء الريفي يتشابه مع اي غناء شعبي اخر من حيث الشكل والمضمون حيث تاخذ شكل الكوبليه، فهو نوع من انواع الموسيقى الشعبيه والتي عرفها الانسان منذ عدة الاف من السنين وهوالانسان الذي عرف كيف يستخدم صوته في اداء جمل وعبارات موسيقية مرتبة ومنظمة في ابسط صورها، وترنم ورتل في صياغة موسيقية بسيطة، مقاطع لفظية بحروف شكل منها كلمات وعبارات كانت كافية حينئذ لكافة احتياجاته الحياتيه بمختلف اغراضها ووظائفها الاجتماعيه بين اقرانه ومن حوله من البشر والمخلوقات الاخرى **(الصنفاوي، 2000، ص9)**، وهده من اهم الاسباب التي ادت الى جعل هدا الشكل الغنائي شكلا يمكن تسميته بالغير منتهي اي يمكن له ان يكون متتجددا في كل مرة يغنى فيها، فيقول الباحث الادري عمراني: "ان واحدةً من الميزات العامة لفن الشرق الاوسط هي الشكل غير المنتهي وشفاهية التراث الموسيقي، والميزة الاخرى هي وحدة الاحداث الفنية والادائية وانصهار كليهما في بوتقة واحدة" **(عمراني، 2000، ص38)**.

لقد تشكلت الاغاني الريفية عن طريق الابداع الفردي احيانا والجماعي احيانا اخرى فيقول الباحث عبد الحميد زكي ان "الموسيقى الشعبيه هي حصيلة تراث من الالحان التي تطورت خلال عملية النقل السماعي. ويرى بعض الدارسين ان العوامل التي تشكل التراث الموسيقي الشعبي هي:

1– صفة الدوام التي تربط الحاضر بالماضي.
2– صفة التغيير التي تنبثق من الحافز الخلاق للفرد او الجماعة.
3– الانتخاب بواسطة الجماعة للحن معين، وهذا الانتخاب هو الذي يحدد الشكل الذي يبقى عليه هذا اللحن" **(زكي، 1993، ص3)**(*).

واما عن كيفية تناقلها، فمن اليقين ان الاغاني الشعبيه تنقل بالتواتر، ينقلها الخلف للسلف، وتتم عملية التناقل بشكل شفاهي او كتابي، رغم ان عملية النقل الكتابي تفتقر الى المصداقية المتواجده في روح الغناء الشعبي، وبعيده عن الحس والدقه في النقل والوصف حيث انها لاتستطيع ان تصل الى كل التفاصيل الدقيقة ولكنها تبقى وسيله ايجابيه لنقل هذا الموروث، رغم ان"(سيسيل شارب) يرى، ان الاغنية الشعبية في حالتها الطبيعية تتحقق لها صفة الدوام، لا بالتدوين بل عن طريق السماع. ولكن لكي تظل الاغنية الشعبية محفورة في ذاكرة الناس وتحظى منهم بالقبول ؛يجب ان تتسم بالمرونه... وان تتعرض للتغيير على يد الافراد... وان يكون هناك صراع دائم

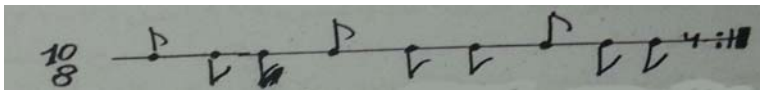
(*) من ملاحظات الباحث اثناء جولاته الميدانية لجمع التراث الموسيقي.

(*) اصدر هذا التعريف المجلس الدولي للموسيقى–الباحث.

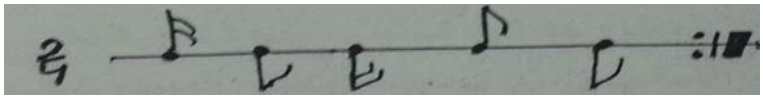
من اجل التكيف الجماعي والفردي بين الحفاظ على التراث كما هو وبين الابداع"**(حجاب 2003، ص58)**.

اما التنوع الايقاعي فهو من السمات الجلية لهذا النوع من الغناء، موازينها ثنائية في مجملها، مركبة وبسيطة، 2/4، 3/4، 4/4، مع استثناء بعض الحالات القليلة المختلفة واجناس هذا الشكل الغنائي من مكونات المقامات الرئيسية في الموسيقى العربية، مثل البيات ثم الراست، السيكاه، والصبا، وشكلها البنائي هو جملة موسيقية واحدة (كوبليه) متكررة، وبعضها جملتين (A, A+ A, A+B) ومن الجدير ذكره ان هذه الصفات تتباين من الناحيتين الموسيقية واللغوية ومن منطقة جغرافية الى اخرى، ويتضح ذلك للمتذوق للغناء الريفي والباحث الموسيقي المتخصص فمن الناحية اللغوية نجد في محافظة اربد، على سبيل المثال، زيادة في مد احرف العلة اكثر من غيرها، كما ان السكوت المفاجئ على نهاية بعض المقاطع الكلامية وكذلك على الحرف الاخير من الكلمة لبعض الاغاني اصبح تمييزا. اما من الناحية الموسيقية فيقول الباحث الموسيقي العراقي باسم يعقوب"تتميز الحان الاغاني التراثية الاصيلة في الاردن بتراكيب ايقاعيه بسيطه وسهله متماشيه مع بساطة التركيب النغمي مع احتوائها على بعض الزخارف والتنويعات الايقاعيه وتحويلاتها الخارجيه في بعض نماذجها، وفي بعض الحان غناء الالقاء الانشادي الذي يتميز بطابعه الخاص وبقيم ايقاعية واضحة اكثر من القيم اللحنية، فهي تعتمد على الايقاع العروضي للنص النغمي وهذا مايكثر في اغاني العمل الجماعية فيكون ايقاعه المنتظم هو حركة العمل نفسها. مثل اغاني الحصاد والاستسقاء وبعض اغاني الافراح واحيانا يرافق هذا الغناء التصفيق بالايدي او بضربات الارجل على الارض من خلال اداء ايقاعي يحرك الاجسام وجوارحها. ويعتبر الغناء الحر الخالي من الوزن كالموال وبعض الغناء البدوي مثل الشروقي واللون الغنائي الشعبي المعروف بالمهاهاه، من ميزات الغناء في الاردن. ومن اهم الموازين الموسيقيه المستخدمه في الموسيقى الاردنية:

1. السماعي الاردني (وهو من فصيلة الاعرج) ورسمه:



2. البمب(وهو من فصيلة البسيط) ورسمه:



اضافه الى بعض اوزان الموسيقى العربيه الاخرى" **(يعقوب، 2004، ص120)**. ويرى الباحث انه لايوجد هناك سماعي اردني وهذا الميزان مستخدم في الموسيقى الاردنية وما هو الا ميزان مركب ولا ياخذ تسمية السماعي الاردني.

يؤدى الغناء الريفي بشكل منفرد او على شكل مجموعات، منه غناء خاص بالرجال واخر خاص بالنساء، كما ان منه ما يؤدى بمصاحبة الدبكات الشعبية ليكون شكل فني تركيبي غاية في روعة الصور الجمالية حيث ان"للتطابق الابداعي للبنائين الموسيقي والحركي حيويه نادره في تدفق الحدث الدرامي بكثافته الشعرية والجمالية معا"**(فرج، 2000، ص114)** واخر بدون مصاحبة هذه الدبكات، ومنه ما يؤدى بمصاحبة بعض الالات الموسيقية الشعبية(الشَبابه، المجوز، الطبله، العود، القربه) والبعض الاخر لا يجد لذلك سبيلا فنجد "ان الغناء الشعبي اكثر التصاقا واتصالا بالرقص من الموسيقى التقليدية، ومن هنا تنوع الالات التابعة خاصة للموسيقى الشعبية، وكذلك تنوع الايقاعات والانواع التي تميزها"**(جارجي، 1973، ص109)**. وهنا وجد الباحث من الاهمية بمكان ان يشير الى اهمية المحافظة على هذا الارث بعد موجة الاستنساخ المشوهة، التي تعصف بالاغاني الشعبية واذكر هنا ما قاله كولا نجيب في مؤتمر الموسيقى العربيه الذي انعقد في الرابع عشر من مارس عام 1932 حيث قال:"وفي عرفنا ان الترقية والتجديد لا يستلزمان حتما هدم القديم بل نحن نعد، كل مساس بهيكل الموسيقى العربية القديم جرما. ونريد هذا الفن الجميل الذي ازدهرت به عصور الخلفاء الاقدمين، وتناقله الخلف عن السلف بعناية حتى وصل الينا، نريد ان يحتفظ بصيغته التقليدية وان يبقى فنا عربيا حقا"**(منسي، 1999، ص30–31)**. واذا كان لابد من الاقتباس

او ما يسمى بالتطوير فلا بد ان يلتزم بروح النص الادبي والموسيقي، حيث يقول الباحث العراقي حسين الاعظمي في كتابه (المقام العراقي الى اين؟):"ان النصر الحقيقيي في تطوير الفنون هو عندما يتدخل العقل والفكر ويمتزج بالفطرة ليبلورها ويطورها الى اساليب جديدة مهذبة تلائم روح العصر للمحافظة على شخصية الامة، ومن ثم استنباط الافكار الجديده للخروج باعمال جديدةً مبتكرةً... ان ثقافة الذاكرة العفوية (اي ما ينقل عن الاباء والاجداد شفاها كالتقاليد التراثية) ظلت ترافقنا قرونا عديدةً، وعليه، يتوجب علينا الاهتمام بالجانب الفكري وتعميق الفهم ليصبح طريقا تطوريا مستنيرا امينا" **(الاعظمي، 2001، ص47)**.

مواضيع الغناء الريفي:

تعددت المواضيع التي تغنت بها الاغنية الريفية حيث لعبت الكلمة الدور الاكبر واتسمت بالواقعية، فهي نابعة من لب الحياة الاجتماعية، والكلمة المستخدمة في نسيج الغناء الريفي هي الكلمة الشعبية، المجهولة المؤلف والنصوص الكلامية للحن الريفي استخُدم في نظمها اللهجة العامية والشعر الشعبي حيث جاءت واصفة بشكل رئيسي المناسبات الاجتماعية، كما وصفت الحياة المعيشية والانسان والمجتمع، وجسدت العادات والتقاليد الحميدة" فالاغنية المنبثقة من اي مجتمع هي بمثابة مراه له، اذ تتاثر الاغنيه بكل مايوجد بذلك المجتمع من تغييرات اجتماعيّة، فكريّة، وحضاريّة" **(النمري، 2003، ص209)**. ان الصياغة الكلامية في الغناء الريفي اختلفت نسبيا من منطقة الى اخرى ولكنها بقيت مفهومة بشكل قاطع وبشكل تبادلي لمختلف هذه المناطق. ومن اهم المواضيع التي حاكاها الغناء الريفي:

أ. **الحب والغزل:**

يقول سيمون جارجي "يبقى الحب والحزن مسيطرين على الموسيقى الشعبيه العربيه ويحتل الغزل طبعا، في تصنيف الانواع، مكان الصداره، فالحب في جميع اشكاله اهم منابع الهام الشاعر" **(جارجي، 1973، ص109)**. ان اهم ما وصفه الغناء الريفي في الحياة المعاشة هو الحب، والحب الطاهر العذري هو السمة الاجمل في هذا الموضوع حيث لغة التخاطب بين العاشقين تكون اما بالعيون، هذا اذا تسنى للعاشقين رؤية بعضهما البعض وان حدث ذلك يكون بالتخاطب عن بعد، او عن طريق كتابة الرسائل الواصفة لحال الهيام والتوق كل منهما للاخر، وانتظار اليوم الموعود للزواج حسب الاصول التي رسمتها العادات والتقاليد وتنفيذا لاحكام الشريعة. ومن اهم القوالب الموسيقية الريفية التي جسدت الحب والغزل هي قوالب: الدلعونا، زريف الطول، الجفره. حيث يقول الباحث الفلسطيني نمر حجاب"ان مجموعة الالحان الشعبية للدلعونا وزريف الطول والجفراويات تشمل جانبا من الطرز الطقسيه والوظيفية وجانبا صغيرا نسبيا من اغاني اللهو الخالص. وان هذه الالحان لا تزال تمثل جانبا كبيرا من الالحان البدوية والريفية" **(حجاب، 2003، ص61)**، ويختلف الباحث مع راي الباحث الفلسطيني حجاب، حيث ان هذه القوالب الثلاث لاتعتبر من القوالب الغنائيه البدوية ولا تتفق مع الغناء البدوي لا من حيث الطابع ولا من حيث البنية النغمية والايقاعية، ولكنها تتفق معها من حيث المواضيع مع كثير من التحفظ في الطرح وديموقراطية الكلمة، ويتفق الباحث مع هدا الطرح من حيث الوظيفية والطقسية للفن الشعبي عموما فالطقس كان من اهم الضروريات للانسان ووجوده كوسيلة، تجيب على المتطلبات الجمالية لديه **(فرخادوفا، 1991، ص3)**، فالسرد في وصف محاسن و مفاتن المراة كمتطلبات جمالية في نفس الانسان انعكس ذلك في اهم قالب غنائي شعبي في الغناء الريفي وهو قالب"الدلعونا".

قالب الدلعونا:

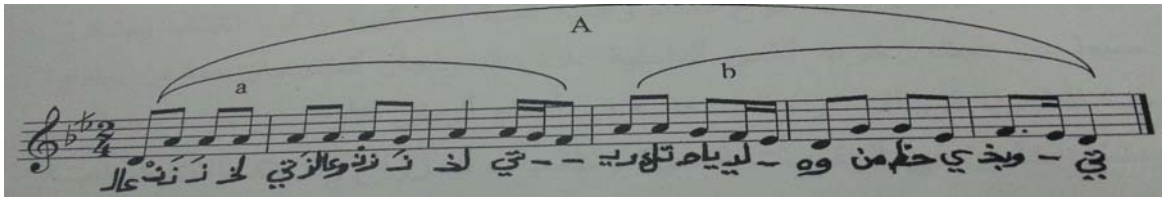
عالزَنزَ لَختي وعالزَنزَ لَختي
قِدام الخَلِق بَقُلّك ياخْتي

ريتك يا حْليوه من حَظي وْبَخْتي
وما بيني وبينك غَمْزَ لِعْيونَا

قلت الها ياالله وقالت لي ياالله
بالله ياقاضي تُحكم شرع الله

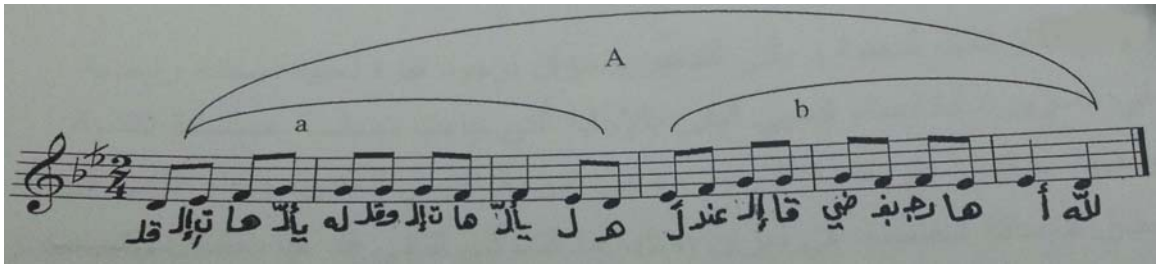
لَعِند القاضي بفْرجها الله
وتِعقد عَقِدْنا عمَّ لعيونا

نموذج(1)(*)



(*) قام الباحث بجولات ميدانيه جمع بها عددا من الاغاني الريفية ومنها ما هو موجود في هذا البحث ومن ثم قام بتدوينها بنفس الطبقه الصوتيه التي تم تسجيلها بها

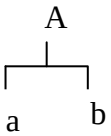
نموذج(2)



يعتبر قالب الدلعونا من اهم القوالب الغنائية واكثرها انتشارا بين القوالب المستخدمة في الغناء الريفي الاردني حيث تتشكل مفرداته اللغوية من عشرات المقاطع المتغيرة السياق، ويتكون كل مقطع من اربعة شطرات كلامية من الشعر الشعبي المنظوم حيث تشترك الثلاثة شطرات الاولى في قافية شعرية واحدة هي القافية الدلعونية (نا)، بينما تختلف قافية الشطرة الرابعة ولكل مقطع من مقاطعه الشعرية نص منفصل عن غيره من حيث السياق الكلامي.

ينتشر غناء الدلعونا بشكل واسع في المجتمع الريفي وذلك ان جل مضامينها الكلامية تتحدث عن الحب بشكل رئيسي والعلاقة بين الحبيبين، وليس من المستبعد ان يكون هذين الحبيبين هما زوجين، حيث تحرص المراه على رضا زوجها في المجتمع الريفي فهي رفيقة الدرب، وحافظة السر، لها احترامها ومنزلتها عند الزوج ومنذ العصر الجاهلي، وبخاصه الزوجه التي توافرت فيها الصفات التي يحبها الزوج، كالوفاء والاخلاص وحفظ السر، وعدم النشوز والتعرّض له بالمهانة. **(المبيضين، 2003)**. يحتوي قالب الدلعونا على عدة نماذج لحنية تشترك فيما بينها بنوع المقام والبنية الفنية والتركيبية ولكنها تختلف بشكل بسيط من حيث زخرفة اللحن الداخلية. هذان النموذجان المقترحان هما من نماذج عدة للدلعونا في الاردن والمستخدمة في الغناء الريفي الاردني حيث تتجلى وبشكل خاص في الرقصات الشعبية ومناسبات الزواج والاحتفالات الوطنية والشعبية.

يتكون كل من النموذجين من جملة موسيقية في جنس البيات، ويتميز النموذج الاول بقفزة لمسافة خامسة تامة في بداية عبارته اللحنية الاولى والتي جاءت على شكل سؤال لياتي الجواب في العبارة الثانية على شكل تلوين ايقاعي وظهور بعض المسارات اللحنية المتشكلة من مسافات موسيقية صغيرة متكررة توحي بالزخاف اللحنية و ياتي التذكير بالسؤال بوجود قفزة لحنية لمسافة رابعة في المازورة الخامسة، لينتهي اليقين بالاجابة التي جاءت مبتدئة بمسافة ثالثة ومنهية بسكون على نقطة الارتكاز، وهي الدرجة الاولى للجنس. وجاء اللحن في نطاق المسافة الخامسة، في ميزان (2/4). اما النموذج الثاني فقد جاء بشكل رتيب متدرج ومنساب بنغمات متجاورة لا تتعدى المسافة الثانية مرتبةً تباعا وبدون قفزات لحنية في كلتا العبارتين القصيرتين المكونتين للّحن الدلعوني، وجاء اللحن في جنس البيات وفي نطاق مسافة موسيقية رابعة في الميزان(2/4) وشكله البنائي:



قالب الجفرة:

كما للحب والغزل صور في قالب الجفره والذي يعد من ابرز قوالب الغناء الريفي:

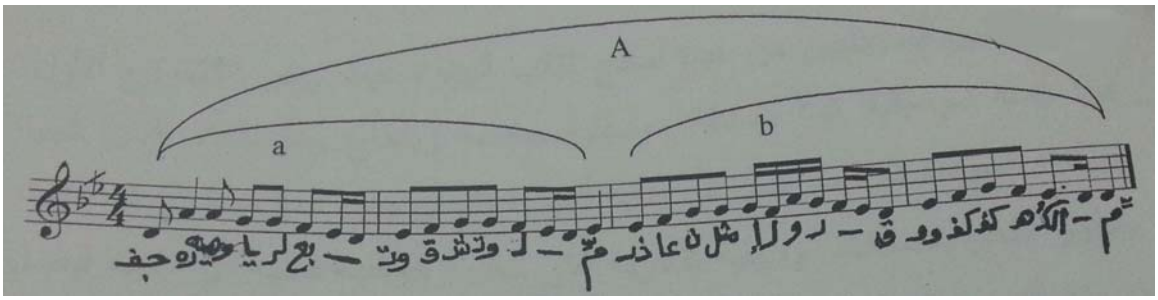
جفره وهيه يا لرَبُع وِتْقشّ وِتْلُمّ ذِرْعَان مِثْلِ الوَرق وِمْكَفْكَفة الكُمّ
والله لِنْ جاز البدل لّبَدِلِكْ بُمّي(*) وادْفَعْ خَوَاتي اربعه وِللّي حَواليّه

جفره وهيه يا لرَبُع وتصيح صابونِ مرّوا عليه العِدا وبالعين صابوني
لَوْ قطعوني شُفَّفْ وِلواح صابونِ ما حِيد عَن عِشْرِتَك يا نور عينيّه

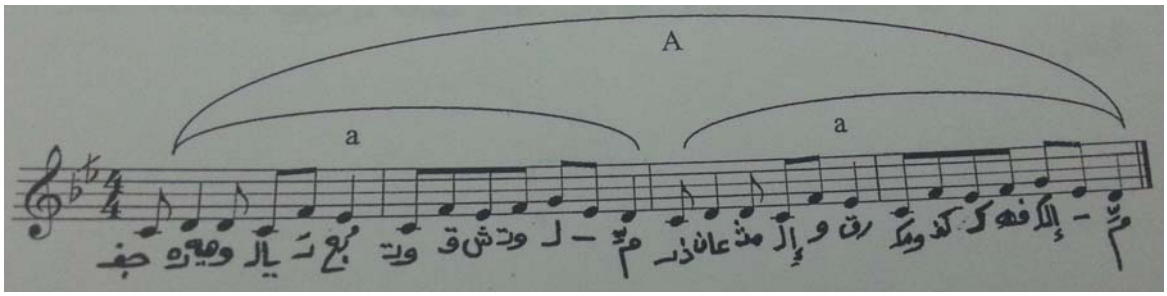
جفره وهيه يا لرَبُع تِخْبِز على الصَّاجِ مَرسوم عَ صْديرِها خرفان وانعاج
لا تِزْعَلن يالسُمُر والبيض غنَّاجِهَ والبيض لا دَلّعِن غزلان ع الميّه

(*) بُمْي: بامي

نموذج(1)



نموذج(2)

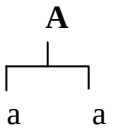


الجفرة من القوالب الغنائية الريفية الواسعة الرواج، والتي لا تنقص اهميتها بتاتا عن اهمية الدلعونا، وهي من القوالب المحببة للشباب الريفي، ومنتشرة ليس فقط في المناطق الريفية من الاردن بل في دول عربية مجاورة اخرى، ومن الجدير ذكره ان الجفرة هي انثى الماعز، وبوصف المجتمع الريفي مجتمع زراعي، احتل قطيع الماعز والرعي مكانة في حياتهم، كما عكس الجانب الاقتصادي منه، فتاتي المحبوبة بهذا المكان لاظهار مكانتها الغالية عند المحب، فيصفها بالجفرة السمينة بداعي التحبب والاستحسان **(غوانمه، 1997)**.

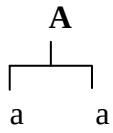
يتكون قالب الجفرة من اربع شطرات من الشعر الشعبي تشترك الشطرات الثلاث الاولى في قافية واحدة وتلتزم الرابعة بالقافية الجفراوية "يِّهْ"، يُغنى القالب بعدة نماذج تلتزم جميعها باللون والقالب الجفراوي ولكنها تختلف في بعض التقسيمات الايقاعية الداخلية. وتحتكم هذه السمة لاختلاف المنطقة السكانية التي يغُنى بها هذا القالب وحالة الارتجال التي تنتاب المؤدي او المؤدين وتغُنى الجفرة من قبل النساء والرجال في

الدبكات التي تقام في مناسبات الزواج في "التعاليل" والمناسبات العامة وبعض السهرات العائلية.

هذين النموذجين من عدة نماذج لقالب الجفرة حيث يتكون النموذج الاول من جملة موسيقية تبدا بمسافة موسيقية خامسة وبايقاع يبدا بدات السن تليها مباشرة السوداء ثم دات السن في بداية العبارة الاولى وفي المازورة الاولى منها، يتطور اللحن بمسافات موسيقية متقاربة على شكل زخرفات لحنية في داخله ليصل ذروته الزخرفية في نهاية المازورة الاولى من العبارة الثانية، كما ظهرت عدم الرغبة في انهاء اللحن ممثلة في دات السن المنقوطة في المازورة(حقل) الاخيرة. جاء النموذج في جنس بيات، ميزان 4/4 وفي نطاق مسافة موسيقية خامسة، الشكل البنائي:



هناك تقارب كبير جدا بين لحن النموذج الثاني ولحن اغنية "عالیادي" والفرق يكمن في ايقاع القالبين وخاصة في بداية الجملة، حيث اغنية عالیادي بدايتها مجموعة نغمات من دات السن بينما هدا النمودج من الجفرة يبدا بتناوب دات السن والسوداء. هدا النمودج من الجفرة تم جمعه من بلدة المزار الشمالي في محافظة اربد من قبل شخص يلقب بـ(الاعكب) وقام الباحث بدوينه كما جاء من مصدره والجدير دكره ان عملية التداخل النصي او النغمي غالبا ما تحدث في الغناء الشعبي. يبدا النموذج ايضا بنفس البداية التي بدا بها النموذج الاول، ولكن بمسافة ثانية في الجملة الموسيقية التي انقسمت الى عبارة واحدة متكررة بشكل متطابق طباقا تاما، تميزا بقفزة مفاجاة في اللحن لمسافة رابعة في المازورة الثانية وتكررت هذه القفزة لينتهي اللحن على نقطة ارتكاز جنس البيات، ميزانه 4/4 في نطاق مسافة رابعة وشكله البنائي:



اما القالب الثالث والذي برزت فيه صور هذا الحب جليه فهو قالب "زريف الطول".

قالب زيف الطول:

يا زريف الطول يا بو مِحْرَمة
كون العصفور يِفْهَم بالوَما

يا زريف الطول يا ابنْ خَالتي
لَرُوحْ عَ القاضي واشكيلُه عِلِّتي

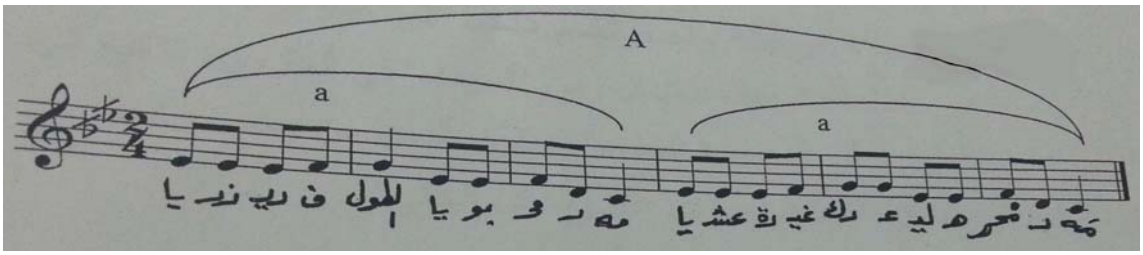
يا زريف الطول من هونَ مَرَق
لا تفوتي عَ الفُرِن جَدِّكْ عَرَقْ

يا عِشرة غيرك عليِّه محْرَمَه
لشكي هَمّي للطيور اطْايِرَه

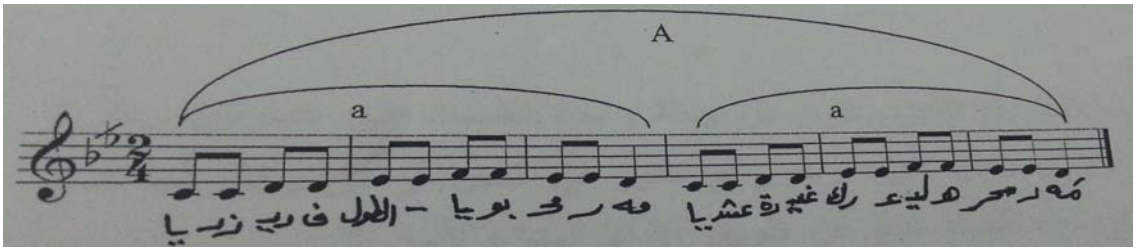
وِانْعَقد عَقْدِي وانْكَتْبَتْ وَرْقَتِي
ما حدا انْظَلَم بجياله غير انا

مثل عْويد الزان ملفلف بالورق
ينزَعْ خدودِك عَجَاج المِسْكَنَ

نموذج(1)



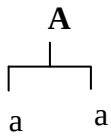
نموذج(2)



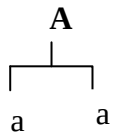
قالب زريف الطول، من القوالب الغنائية الريفية التي تمتد الى البادية ايضا، حيث يتكون هذا القالب من بيتين من الشعر الشعبي، باربعة شطرات، تشترك الشطرات الثلاث الاولى بقافية واحدة، في حين تختلف قافية الشطرة الرابعة. وليس بالضرورة ان تنتهي الشطرة الرابعة بالقافية الزريفية (حرف النون والالف الممدودة "نا"). يتبع اداء هذا القالب نماذج لحنية تشترك فيما بينها في التركيب البنائي وتختلف فيما بينها بزيادة او نقصان في المسارات اللحنية والتي تكون اقرب بصياغتها اللحنية الداخلية الى الزخارف اللّحنية، وذلك حسب المنطقة السكنية التي يُغنى بها، ويمكن ان نجد هذا الاختلاف بين القرية والمدينة او حتى بين قرية واخرى، كما ان هناك فرق في الشكل الادائي لهذا القالب بين الرجال والنساء بينما الحس الزريفي العام لهذا القالب ثابت في كلتا الحالتين.

يغنى قالب زريف الطول في السهرات العائلية والليالي، وهو رفيق " الدبكة" يرافق الة الشبابة او المجوز او الطبلة، وخصوصا في مختلف المناسبات العامة والاحتفالات الشعبية، مثل احتفالات الزواج في "التعاليل" فيغنيه كلا الجنسين، ويتغنى هذا القالب بالمحبوبة حتى يصل الوصف في بعض مقاطع زريف الطول الى مرحلة التطرف، والمبالغة في وصف الحالة.

وقد اوردنا نموذجين من نماذج متعددة لقالب زريف الطول، النموذج الاول: يتالف من جملة موسيقية واحدة تنقسم داخليا الى عبارتين، تغلب عليها المسافة الثالثة في تغير بسيط حيث استبدال زمن "السوداء" في المازورة الثانية الى اثنتين من "ذات السن" في المازورة الخامسة. يتكون اللحن من جنس راست في نطاق مسافة موسيقية خامسة في ميزان 2/4، والشكل البنائي:



اما النموذج الثاني يتكون من جملة واحدة انقسمت الى عبارتين ركّزت اوّلهما الاخرى بشكل دقيق، وبدون اي تغيير في اللحن او الزخرفة، اما كسر الرتابة في هذه الحالة فيتم عن طريق الاداء المنوّع للّحن الواحد. حافظ هذا النموذج موسيقيا على رتابته من البداية الى النهاية بمسافات ثانية متدرجة بشكل ثابت في جنس بيات وفي نطاق مسافة رابعة، اما الميزان فهو 2/4، والشكل البنائي:



ب. الطبيعه والبيئه:

الغناء الريفي بدوره صورة واضحة للارض الاردنية وما عليها فيصف السهول وصور اخضرارها المنبسط ونباتات بيئتها واشجارها والوان ورودها كما يصف الجبال وتعانق قممها اما مصادر المياه فاتت جلية في طريقة السقاية ووسائل نقل المياه، والبنت النشمية التي تحمل سطل الماء على راسها وهو ما يدلل على بساطة المعيشة وافتقادها لوسائل نقل المياه الحديثة. وهذه الدلالات الواردة في النص هي "النبعة" و"البير" و"سطل الماء".

ومن هذه الاغاني الريفيّة نذكر:

اغنية ظليت ارْقب سَطُلْها:

ظَليت ارقُب سَطُلْهَا
حتى عَبَّت الميِّه

ظَليت ارقُب سَطُلْها
حتى عَبَّت الميِّه

وِش(*) وَلّعَك يا قَلْبي
بَهَلْ بِنْت النِشمِيَّه

ظَلَيت ارقُب سَطْلهَا
لَمَّا قَزَا بالحاره
رينُه يَقعْ يتطبَّق
واني عَلَيِّه خساره

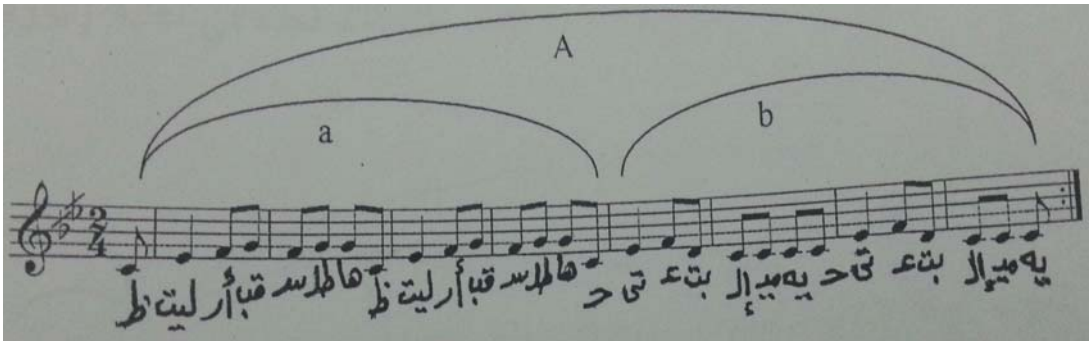
ظَلَيت ارقُب سَطْلهَا
لَمَّا قزا بالدّبه
وِشْ وَلَّعك يا قلبي
عِشْرِه بَلا مَحَبّه

وِش وَلّعَك يا قَلْبي
بَهَلْ بِنْت النِشمِيَّه

ظَلَيت ارقُب سَطْلهَا
لَمَّا قَزَا بالحاره
رينُه يَقعْ يتطبَّق
واني عَلَيِّه خساره

ظَلَيت ارقُب سَطْلهَا
لَمَّا قزا بالدّبه
وِشْ وَلَّعك يا قلبي
عِشْرِه بَلا مَحَبّه

(*) وِشْ: مادا

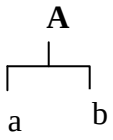


يتكون النص الشعري لهذه الاغنيه من بيت من الشعر الشعبي ينقسم الى شطرتين متماثلتين. تؤدى هذه الاغنيه بمرافقة الرقصة الشعبية الدبكة في مناسبات الزواج التعاليل مع مرافقة بعض الالات الموسيقية الشعبية مثل الطبلة والشبابة.

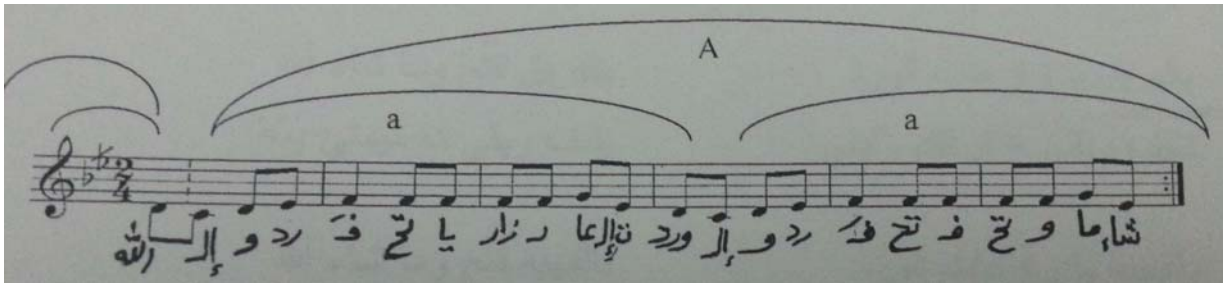
اللحن يتالف من جملة موسيقية تنقسم الى عبارتين في نطاق مساحة صوتية خامسة. الاولى تبدا بنغمة تحضيرية, ثم يتدرج اللحن بمسافات ثانية متسلسلة ومتعرجة. وتتكون العبارة الاولى من اربعة مازورات، المازورة الاولى والثانية تُكرران المازورة الثالثة والرابعة وتفصلهما مسافة خامسة.

اما بناء العبارة الثانية مماثل لبناء العبارة الاولى، ويتكون من اربعة موازير، الثالثة والرابعة، تكرر الاولى والثانية في نطاق مساحة صوتية رابعة ولكن جاءت هده العبارة اكثر بساطة من ناحية الصياغة اللحنية وبمسافات ثانية متكررة، مع ملاحظة التاكيد على جنس الراست بتكرار درجة ركوزه اربع مرات متكررة.

اللحن مصاغ في نطاق مسافة موسيقية خامسة في جنس راست وفي ميزان 2/4 اما الشكل البنائي:

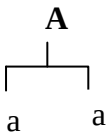


ومن الاغاني الاخرى ما وصفت البيئة والطبيعة وجمالها، وورودها واماكن زراعتها البدائيه كالقنينة والابريق وهذه طرق لزراعة الورود كانت موجوده لتتماشى مع بساطة تصميم المنازل وصغر حجم مساحتها، حيث تمكن طرق الزراعه هذه من الاحتفاض بهذه الورود في داخل المنازل او على اطراف النوافذ. وتغنت بشوق النشمية والمعاناه من فراق الوليف، وكما وصفت ايضا المعاناه من فراق الوليف والكوفية الحمراء وهدبها، كل ذلك نجده في اغنية **(الورد فتح)**:



يرافق هذه الاغنيه الرقصة الشعبية الدبكة الخاصة بالنساء. تتكون الصياغة الكلامية من بيتين من الشعر الشعبي ينقسم كل بيت الى شطرتين، تشترك الشطرة الثانية والرابعة بقافية واحدة، اما الصياغة اللحنية فتتكون من جملة موسيقية واحدة، تنقسم هذه الجملة الى عبارتين موسيقيتين. تبدا العبارة الاولى بسكتة ثم من النغمة (دو) بتسلسل نغمي صاعد بمسافات ثانية مع الركوز على الدرجة الثالثة (فا) مؤكدة الدرجة الثالثة في جنس "بيات" وتنتهي هذه العبارة الاولى ملامسة درجة ركوز الجنس لتبدا العبارة الثانية وتُكرر تماما ما جاء في العبارة الاولى.

اللحن في جنس "بيات" وميزانه 2/4. المساحة الكلية لهذه الاغنيه، مسافة خامسة والشكل البنائي:



الوَرِدْ فَتَّحْ يا زارعات الوَرْدِ	الوَرْدِ فتَّحْ فَتَّحْ وما شاء الله
والوِلِفْ رَوَّح والدَمِع فوق الخَدْ	الولفِ رَوَّح يا هلا وحَيّا الله
صافَحني بيدُه وسَلَّم عَلَيِّه الزين	صافحني بيده حبيتُه اني والله
قلبي يِريدُه الاسمر كحيل العين	قلبي يريدُه يِشْهَدْ عَليَ الله
ابو الكوفِيَّة الحمراء وَهَدَبْها يلوح	ابو الكوفِيَّه حبيتُه اني والله
شوق النشمية لَفْديه انِي بالروح	شوق النشميه يشهد عليَ الله
بالقوّاره يا زارعات الورِد	بالقوّاره فَتّح وما شاء الله
بالطياره سافر حبيب الروح	بالطياره الله معه الله
بالبريق يا زارعات الوَرِد	بالبريقِ فَتّحْ وما شاء الله
نِشِف ريقي عَ فراقك وَليفي	نِشِف ريقَي ما ميمتي يَمَّهْ
بالقَنينِهْ يا زارْعات الورد	بالقَنينِه فتح وما شاء الله
عَ المدينه سافر حبيب الروح	عَ المدينه الله معُه الله

ج. الصفات الحميده للانسان الاردني:

الانسان الاردني، هو حامل هذا الشكل الغنائي وموروّثه ومؤديه، ومن اهم صفات هذا الانسان، المساعده والكرم وطيب الخلق، حيث تظهر هذه الصفات في سياق الكلام العفوي في كثير من الاغاني الريفية.

واما النوع الاخر من الحب الذي جسده الغناء الريفي فهو حب الارض وحب المساعده، فقد ظهر حب الارض في كثير من الاغاني الريفية الجماعية الغناء، حيث يجتمع جميع افراد العائلة للعمل الجماعي في الحقل اضافة لبعض الاقارب والاصدقاء والجيران الحصّادون الذين يقومون بدورهم بمساعدة بعضهم البعض والذي يطلق عليه باللهجة الاردنية العامية " العونة" ويبدا الغناء الجماعي الذي يريح البال ويعدل الحال ويرفع الهمة. ويرى علماء الفلكلور ان الفلاحين قادرين على ابداع اغنيات جديدة، ولولا ذلك لما وصلنا هذا الكم الهائل من الشعر الشعبي رغم ضياع عدد كبير منه ويظهر هدا المعنى ضمنا في الاغنية التالية:

اغنية يا عذاب الدّراسين:

يا ياسين يا ياسين — يا عذاب الدرّاسين
يا عذابي اني معهم — مالي قوم تطالعْهُم

اتطالهم وِاتباريُهمْ — واتشلِّعْ طواقيهُمْ
واشلَعْ طاقيتي مَعْهم — من طَرَفْ السَرْديِّه

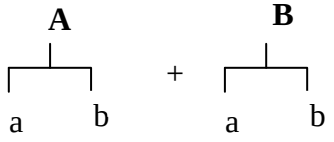
السَرْدِية بنت السُلطان — حاجبْها يُفْرط رُمَان
يُفرُط مُدْ وْرُبْعِيِّه — بالصّاع الخليلية

اغنية يا عذاب الدّراسين من الاغاني الريفية ومن اغاني العمل بشكل خاص، واغاني الحصاد على وجه التحديد. فعندما تكون مرحلة الحصاد في مراحلها المتقدمة، وبعد الانتهاء من عملية حصاد المحصول الزراعي تاتى عملية دِراسَةْ هذا المحصول بالطرق البدائية الشاقة، فيغني الشخص المنوط به هذا العمل بشكل فردي وبدون مرافقة الية، ليخفف عن نفسه هذا العناء، وياتي النص الكلامي لهذا القالب ثابت بلا تغيير.

يتكون اللحن من جمليتين موسيقيتين كل جملة تتكون من عبارتين.

العبارة الاولى في الجملة الاولى تبدا بقفزة لمسافة ثالثة مستمرا اللحن بالصعود الى الدرجة الخامسة, تبدا العبارة الثانية بمسافة ثانية صعودا ثم مسافة ثالثة نزولا، وتتكرر هذه الحركة لتستقر بعدها على نقطة ركوز جنس الراست. الرتابه والتدرج اللحني الخالي من القفزات اللحنية هي الصفة العامة للجملة الثانية حيث بدات الجملة بمسافة ثالثة لتناظر الجملة الاولى في هذه الصفة، ثم ياخذ المسار اللحني بعد ذلك بالتدرج صعودا بمسافات متتابعة بدون قفزات لحنية ليصل الى البعد الخامس من نقطة ركوز الجنس، ليعاود النزول درجة تلوَ الاخرى، مستقرا على نغمة "دو" وهي نغمة ارتكاز جنس الراست.

اغنية يا عذاب الدراسين موجود في جنس راست، المساحة الصوتية لَها مسافة خامسة، ميزانها 2/4 والشكل البنائي:



د. ملامح الظروف الاقتصادية:

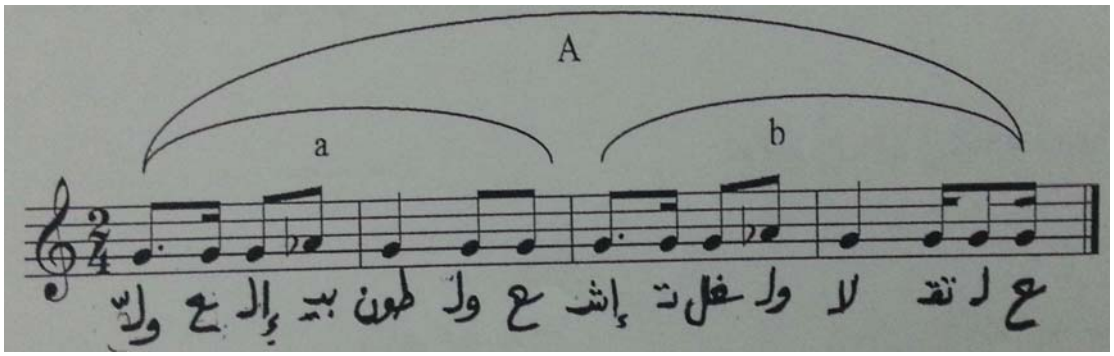
كذلك ويصف الغناء الريفي الظروف الاقتصادية للمجتمع ويبين انه مجتمع زراعي اي يعتمد على الزراعة وعلى ما تنتجه الارض من حبوب ومزروعات وثروات حيوانية، واستخدام الحيوانات في التنقل واستخدامها كوسائل نقل، ويصف الغناء ايضا الادوات الزراعية المستخدمة في عملية الحصاد مثل (المنجل) وغيرها "فيتحدث الغناء الريفي عن الزراعه باعتبارها مصدر الرزق الاول في القريه"(**غوانمه، 1997**) ولم يذكر بان الغناء الريفي قد تطرق في كلماته الى وصف مواضيع تجارية او صناعية مما يثبت بان المجتمع كان زراعيا بحتا.

الغناء الريفي جُسد في اغاني العمل الجماعية التي برزت في بناء وتشييد البيوت القديمة حيث لم تكن المعدات وادوات البناء الحديثة مستخدمة في عملية العمران، بل تتم عملية، خلط المواد الطينية منها والاسمنتية في البناء مستخدمة ادوات بنائية بدائية معتمدة على العمل الجماعي حيث يتخلله الغناء الذي يخفف به العامل عن نفسه متناسيا عناء التعب والارهاق الناتج عن العمل الشاق. وهده ملامح يتبين من خلالها الظروف الاقتصادية السائدة في المجتمع الريفي.

اغنية (وَلَّع البيطون ولّعْ):

وَلّع البيطون وَلّع — اشتَغِلْ ولا تِقَلَّعْ
يا مْعَلِّمْ مبروكَة الدار — والسَتايْر جولد ستار
يا مْعَلِّمْ هاتُهْ هاتُهْ — ابريف الشَاي وكاساتُهْ

يا مْعَلِّمْ هاتُ وْحَلينا — لا نقِيقِبْ كُلِّينا
وان قيقَبْتو كُلْكو — العَصاه بِتْلُمْكو

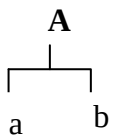


تؤدى هذه الاغنيه الريفية في اماكن العمل الجماعي، خاصة اثناء بناء المنازل في الارياف والقرى التي لا يُستعمل في بناءها المعدات والاليات الحديثة، حيث كان البناء يعتمد على الوسائل البدائية البسيطة وكدلك على اليد العاملة وعلى ما كان يسمى اصطلاحا(العونه) وهي اجتماع الاهل والاقارب والجيران في عملية تناوبية في الحصاد لاحدهم ويؤي الغناء الجماعي في هده الحالة دورا نفسيا وجسديا ودلك في التخفيف من عناء العمل الشاق.

يتكون البيت الشعري من شطرتين من الكلام الانشادي الموقع، تتفق الشطرتان بقافية واحدة، وتختلف هذه الالفاظ من بيت شعري الى بيت اخر.

تؤدى الاغنيه بدون مرافقة الية، وهده صفة مميزة القوالب الغنائية الريفية. يتالف لحن الاغنية من جملة واحدة انقسمت الى عبارتين صغيرتين تشابهت المازورة الاولى في كلٍ منهما. وتتكون العبارة الاولى من مازوتين بدات المازوره الاولى بذات السن منقوطة ثم مسافة ثانية صغيرة. وتكررت هذه المازورة ذاتها في المازورة الاولى للعبارة الثانية بينما ظهر هناك نوع من التنويع في الايقاع في المازورة الثانية، والاخيرة للعبارة

الثانية. المساحة الكلية لهذه الاغنية هي مسافة ثانية صغيرة من نغمتين فقط، ميزانها 2/4، وشكلها البنائي:



الحصاد نوع من انواع العمل الجماعي الذي كانت تمارسه النسبة العظمى في المجتمع الريفي في موسم الحصاد، ومن بعض الاغاني التي تغنى في هذه الاثناء:

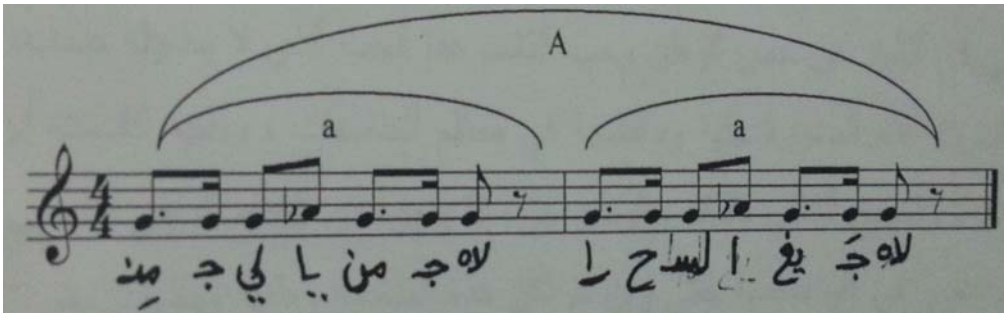
اغنية منجلي يا من جلاه:

مِنْجَلي يا مَنْ جَلاه — راح للسايغ جَلاه
ما جلاه الا بعلبه — ريت هَلْ عُلْبَه عَزاه

مِنْجَلي يا بُو الخَراحِش — مِنْجَلي بالقش طافش
غمَّرْنا لُه لمعمرّ — جابِلْنا جَاج مْحمّر

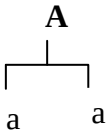
مِنْجَلي يا بو رَزِّه — وِشْ جَابَكْ بَلَدْ غَزَّه
جابَني حُب البَنات — وِلِعْيون النّاعساتْ

مِنْجَلي يا بو رَزِّه — وِشْ جَابَكْ بَلَدْ غَزِّه
جابَني لِعيْون السود — والحْواجِبْ مِقِرْنات



قالب غنائي ريفي ياخذ غناءه الشكل الانشادي (recetativo)، وبدون مرافقة الية. وهو مكون من اربعة شطرات تشترك جميعها بقافية واحدة، واحيانا تشترك الشطرتان الاولى والثانية بقافية واحدة والثالثة والرابعة بقافية اخرى. يتكون اللحن من جملة موسيقية واحدة تنقسم الى عبارتين متماثلتين.

نغمة ذات السن المنقوطة (الكروش المنقوط)، شكل ايقاعي، تكررت على طول الجملة الموسيقية، وهده دلالة ايمائية على حركة المنجل في عملية الحصاد، ومسافة ثانية صغيرة في المازوره الاولى من العبارتين. اضافة الى السكتة في نهاية المازورة الثانية من كلتا العبارتين اعطى وصف قريب لايقاع هذا العمل الشاق وغير السلس، وقد انعكس ذلك في تكرار النغمه ذات السن المنقوطة، وايقاع العمل الذي لا يجعل للنغمة الطويلة مكان في هذا القالب الغنائي. ينحصر اللحن في مسافة ثانية صغيرة ويتالف من نغمتين هما (صول و لابيمول)، في ميزان 2/4، وشكله البنائي نفس الشكل الذي جاء في الاغنيه السابقة(ولع البيطون ولع).



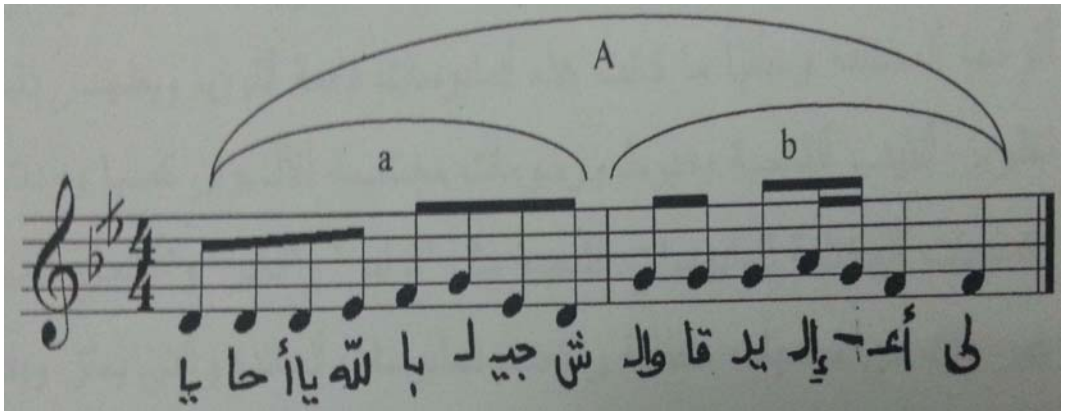
هـ. حب الوطن والملك:

ان حب الملك وحب الوطن قد شغل حيزا مهما جدا في الغناء الريفي، والتفاني من اجلهما يتسابق اليه كل اردني. وهنا تظهر صورة الشجاعة والاقدام والتفاني في الذود عن حمى الوطن وحب القائد، هذا الحب الذي لا يطاوله حب، وقد ظهرت هذه الصورة جلية وواضحة في معظم المناسبات، وطنية كانت ام اجتماعية، واصبح التغني بالقائد والوطن جزء لا يتجزا من الغناء الريفي يظهر بشكل عفوي في اي مناسبة حتى وان لم تكن هذه المناسبة وطنية ويظهر هذا التغني حتى في المناسبات العائلية والجلسات التي تتسم بطابع احتفالي وفي السهرات الغنائية وحتى في طقوس الزواج. ولكن هده الظاهرة بالخروج عن الاعراف الادائية من جراء حب لتلك الاغاني والعواطف الجياشة لموضوع تلك الاغاني، تكون هده الظاهرة منتشرةً في مجتمعات شعبية اخرىً وليست حصرا على المجتمع الاردني فتقول الباحثة الروسية سكولوفا"الزخرفة، البهرجة الاحتفالية، من خصائص احتفالية طقوس الزواج(تتحدث الباحثة هنا عن طقوس الزواج في قرى روسيا) تستحظر الاغاني الشعبية القديمة. وبفضل الاحاسيس والقيمة الفنية التي تحتويها هده الاغاني، تُغنى ليست في مناسباتها، وتؤدى من قبل بعض المجموعات في الجلسات الخاصة، وتؤدى كدلك في مناسبات الزواج في القرى مختلطةً مع الاغاني العاطفية والحديثة"(**سكولوفا، 1988، ص149**).

اغنية (يا حيا الله بالجيش):

يا حا يا الله بالجيش والقايد الاعلى يا حا يا الله بالجيش والقايد الاعلى
بوجودك يا بو حسين كُل العالم يِحْلى بوجودك يا بو حسين كل العالم يِحْلى

يا حا يا الله بالجيش واللي يِقودونُه يا حا يا الله بالجيش واللي يقودونُه
غنو على ابو حسين يا للي تِحِبونُه غنو على ابو حسين يا للي تحبونُه



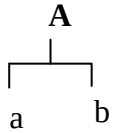
(تم تسجيل هذه الاغنية من ام محمد من بلدة المزار الشمالي)

يقوم بغناء هذه الاغنية مجموعة من النساء، يغنون بشكل جماعي بالتناوب، في مناسبات الزواج وفي ليالي التعاليل بشكل خاص، ويمكن ان تؤدى هذه الاغنيه بمرافقة الية مثل الة الطبلة، كما يمكن ان ترافق الدبكة الخاصة بالنساء. تتكون من بيت شعري من الشعر الشعبي بشطرتين، غير ملتزم بقافية معينة.

اغنية يا حيا الله بالجيش تتكون من جملة موسيقية بعبارتين، كل عبارة من مازوره واحدة في ميزان 4/4، النغمات منظومة بشكل متسلسل صعودا، لتصل الى النغمة الرابعة في جنس البيات، ثم ابتداء من نغمة (صول) هبوطا لمسافة ثالثة، تستقر بعدها العبارة على النغمة الاولى لجنس البيات. العبارة الثانية بدات مؤكدة ومرتكزه على الدرجة الرابعة " صول" لجنس البيات بعد ان قفز اللحن مسافة رابعة تامة، مذكرا بحس المارش مع بعض الزخارف البسيطة في الايقاع لتنتهي الاغنيه على الدرجة الثالثة لجنس البيات، فتعطي بعض الشكوك بان جنسها هو "جهار كاه" ولكن الحس العام لهذه الاغنيه يؤكد انها

مصاغه في جنس بيات.

الصياغة اللحنية لها جاءت في نطاق مسافة رابعة في جنس بيات، وشكلها البنائي:



و. الملبوسات الشعبيه:

كما اعطى الغناء الريفي صورة للملبوسات الشعبية واصفا اياها وذاكرا تسمياتها المختلفة في مختلف المناطق السكنية، حضرية كانت ام مدنية، وواصفا الوانها المختلفة وغالبا ما كانت هذه الملبوسات فاقعة اللون، ويظهر ذلك في تطريز الثياب الشعبية بخيوط ورسومات مختلفة الالوان كما وردت بعض التسميات المختلفة للملبوسات الشعبية مثل "الدامر" و"الكبر" و"الشماغ المهدب"، الى غير ذلك من مسميات مختلفة ومتعددة للملبوسات السائدة والتي يعتز ويفتخر بها الانسان الاردني باعتبارها جزءا من حقيقة الماضي ومن تراثه الجميل وارث اجداده. هناك بعض الاغاني الريفية تحتوي في صياغتها الكلامية على بعض عبارات الشكوى والتذمر حيث تاتي هذه العبارات واضحة احيانا وضمنية ملمحة احيانا اخرى، وهذه الشكوى تاخذ مسار شكل اخر احيانا يقصد منه التعبير عن الدهشه من كثرة الاعجاب، حيث ان النداء بكلمة يايمّه تستخدم اما للتعبير عن الخوف او الاعجاب المفرط ومن هذه الاغاني:

اغنية يا يَمّه:

يا مْعَزِّبين مْغَرِّبْ يا يُمه
خوفي على بْنَيِّتكو يا يمه

غَرْبَه ما بو ربيعي الله الله
بِدْروبِ الهوى تْضيعي الله الله

يا ريتَني ما عْرِفْتُه يا يمه
يومِنْ شُفْتُه وِاعْرِفْته يا يمه

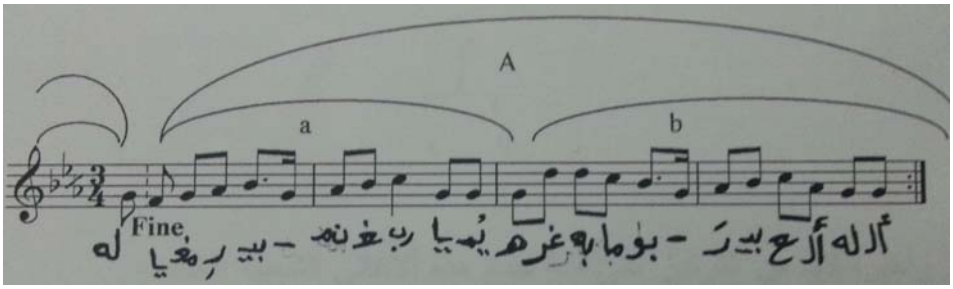
ولا عَرَّفْته بْحالي الله الله
جِبْت البَلا لَحالي الله الله

يا بو سِلِك عمَّاني يا يمه
والسر البينيْ وبينك يا يمه

قل لْي مْنين اشتريته الله الله
جُوّا القَلْبْ خَبيتُه الله الله

شوقي يابو قَضاضه يا يمه
لما ضِحِك واتْبَسَّم يا يمه

واني فَكَّرْتَك راعي الله الله
دَقْ القَلْب بِاضْلاعي الله الله



هذه الاغنيه من الاغاني الريفية المنتشرة وبشكل كبير في مختلف المناطق الريفية، وتُغنى من قبل الرجال ومن قبل النساء ايضا، في الرقصات الشعبية وبدونها، بمرافقة الية في مناسبات الزواج (التعاليل).

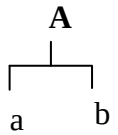
صياغتها الكلامية تتالف من بيتين من الشعر الشعبي. كل بيت شعري يتالف من شطرتين، ومن المميز في هذه الاغنيه ان جميع شطراتها تجمعها وحدة القافية، من حيث ان الشطرات المفردة وهي الاولى والثانية وتنتهي بلفظ الجلالة (الله الله)، وهذه كناية، للاستغراب والتعجب.

تتالف هذه الاغنيه من جملة موسيقية تحوي في داخلها عبارتين موسيقيتين. العبارة الموسيقية الاولى بدات بسكتة ثم تدرج الصوت تباعا بمسافات ثانية، حيث لم تبدا من نقطة الارتكاز (صول) بل بدات العبارة من النغمة (فا)، ثم اكّدت بركوزها البسيط على النغمة (سي) وهي ثالثة جنس بيات

الصول. قفز اللحن مسافة ثالثة نزولا ليتدرج من جديد صعودا الى النغمة (دو) وهي رابعة جنس بيات الصول، ليقفز بعدها اللحن مسافة رابعة تامة نزولا الى درجة ركوز الجنس، ولتنتهي بذلك العبارة الاولى.

التنويع في اللحن اصبح واضحا حين فصل بين نهاية العبارة الاولى وبداية العبارة الثانية مسافة خامسة صعودا الى نغمة (ري) وهي اعلى درجة في هذه الاغنيه، لياخذ المسار اللحني بعدها بالنزول خاليا من القفزات اللحنية الكبيرة وبشكل متموّج نزولا وصعودا، حيث يُظهر نوع من الحيرة وعدم الاستقرار. وتنتهي العبارة على نغمة (صول) التي هي درجة ركوز جنس بيات صول.

جاءت هذه الاغنيه في جنس (بيات) على نغمة (صول)، بميزان 2/4 اما المساحة اللحنية لها فهي مسافة سادسة وشكلها البنائي:



واخيرا لابد من التركيز على الية جمع هذه الاغاني الشعبيه الخاصه بالعمل,والانتباه الى الحس الداخلي للاغنيه والديناميكيه ومكان ووقت تسجيلها حيث يؤثر فيها ايقاع العمل، حيث يقول ا. بانين عن طريقة التعاطي مع اغاني العمل في جمعها وتحليلها انه:" من اهم الاساليب هو الاسلوب الذي يركز على الجانب الداخلي في هذه الظاهرة، حيث يمتاز ليس فقط بدراسة التشكيلة المقامية، بل بميكانيكية تشكل هذا المقام وديناميكيته... حيث قاموس اغاني العمل يحتكم الى نقطتين:علاقة العمل الغنائي بالكلمه وما يندرج تحتها من طريقة الاداء ومخارج حروفها(من خلال العمل الجماعي) هذا من ناحية، ومن ناحية اخرى ايقاع العمل"(**بانين، 1973، ص84**).

ان الغناء الريفي هو شكل من الاشكال الغنائية الاردنية والمنتشر في مناطق محددة في المملكة الاردنية الهاشمية، شكل له خصوصيته ومواضيعه وتعدد اساليبه.

وكما راينا من جميع الامثلة الغنائية السابقة ان كل اغنية ريفية احتوت على عدة مواضيع، ولكن لاحظنا ان الحب والغزل هما الموضوع الاوسع والتي يدور حوله الغناء الريفي، ومواضيع اخرى متفرقة ولكنها تدور في فلك الحب والغزل. ومستمدة في مجملها من الحياة الاجتماعية للمجتمع الريفي ومن الطقوس والعادات والتقاليد وهذه التعددية لهي من اهم الميزات التي اتسمت بها الاغنية الريفية الاردنية. وهي ما تزال مرتبطة، من الناحية الوظيفية، بالحياة المادية والمعنوية للناس اكثر من ارتباطها بالحذلقة الموسيقية.

النتائج:

1- المواضيع الرئيسية التي تضمنها الغناء الريفي هي العلاقات الاجتماعية والحب والغزل والعمل وبعض الطقوس.
2- يتميز اللحن الريفي بقصر جمله اللحنيه وتقارب مسافاته الموسيقيه.
3- الاجناس الرئيسية التي بني بها اللحن الريفي هي: البيات والراست.
4- ينتشر الغناء الريفي في شمال وغرب وشرق ووسط المملكة.
5- اخذ الغناء الريفي تسميته من جغرافية المنطقة.
6- موازين الغناء الريفي في مجمله تنحصر في 2/4، 4/4، 3/4.
7- لم يعتمد الغناء الريفي الالات الموسيقية كاساس في المصاحبة الادائية.
8- يعتمد الغناء الريفي في بنيته الموسيقية على الناحية الايقاعية بشكل اساسي.

التوصيات

1- ان يكون هناك مسح ميداني شامل للاغنية الريفية.
2- تدوين المسح الميداني وتحليله وتصنيفه.
3- انشاء مركز للموسيقى الاثنوميوسيكولوجية.
4- تشجيع الابحاث العلمية الخاصة بالموسيقى الاثنية.
5- رصد الاستعمالات الخاطئة للاغنية الشعبية الاردنية من قبل مدّعوا التطوير والعمل على ماسسة عملية التطوير هذه.
6- استثمار الغناء الريفي في صياغة الحان حداثية موجهة.
7- الافادة من الغناء الريفي في المناطق السياحية والاثرية.

المصادر والمراجع

الاعظمي، 2001، حسين، المقام العراقي الى اين؟، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

جارجي، سيمون، 1973، الموسيقى العربيه، ترجمة عبدالله نعمان، المطبعه البولبسيه، لبنان، جونيه.

حجاب، نمر، 2003، الاغنيه الشعبيه في مدينة عمّان، منشورات امانة عمان الكبرى، عمان.

زكي، عبد الحميد، 1993، اجمل ما قرات عن الموسيقى الشعبيه، الهيئه المصريه العامه للكتاب، مصر.

شرمان، علي، 2001، الموسيقى التقليدية الاردنية، عديل اوقلي، اذربيجان، باكو.

الصنفاوي، فتحي، 2000، تاريخ الالات الموسيقية الشعبية المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهره.

غوانمه، محمد، 1997، الاهزوجة الاردنية، الروزنا، الاردن.

فرج، مجدي، 2000، جماليات فن الرقص، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي، القاهرة.

المبيضين، ماهر، 2003، الاسره في الشعر الجاهلي، وزارة الثقافة الاردنية، عمان.

منسي، احمد، 1999، الاغاني والموسيقى الشرقية، دار البستان للنشر والتوزيع، مصر، القاهره.

النمري، توفيق، 2003، محطّات موسيقيه، مقالة، الموسيقى في الاردن، وزارة الثقافه، الاردن، عمان.

يعقوب، باسم، 2004، الايقاع في الموسيقى العربيه، دار الشؤون الثقافيه العامة، العراق، بغداد.

المراجع الأجنبية

خولوبوفا، ف، الرتم الموسيقي، موزيكا، موسكو، 1980.

بانين، ا.، خصوصية التشكيل المقامي في اغاني العمل، مقالة، الفلكلور الموسيقي، سوفييتسكي كمبوزيتور، موسكو، 1973.

عمراني، ر.، طريق تطور الثقافة الموسيقية في العصور الوسطى، مقالة، في المجلة العلمية(مجلة الفلسفة والعلوم الانسانية)، العدد 26، اليم، باكو، 2000.

فرخادوفا، س.، الموسيقى الطقسية في ادربيجان، اليم، باكو، 1991.

سكولوفا، ف.، التقاليد والحداثة في الفلكلور، نائوكا، موسكو، 1988.

Countryside Songs (Subjects and Characteristics)

Ali Salem Shurman*

ABSTRACT

Countryside song is regarded as one type of the Jordanian music. It gained its name from geographical area with its agricultural nature. Countryside song reflects life in village, and it is highly connected with the seasons of years (annual calendar), life cycle of human, working (seeding and harvest), ceremonies, wedding ceremonies, lamentation. In summery, countryside song forms a complete map for the existence of life in village.

One of the features of countryside song is group chanting and the continuity, which links the present time with the past, furthermore, the mobility feature and the election by one group for a certain melody. These features were summarized due to what the work researcher has conducted a musical analysis for some of music forms. It was also noticed that the rhythmtic variety is an obvious feature for this sort of songs in which the rhythms are described as simple ones, 4/2, 4/3, 4/4. But there are some exceptional cases for this kind of songs such as, Bayat, Sikah. There is one “couple” or repeated sentence or two (A, A+, A, A+B).

The researcher has taken some poetic scripts and concluded that the subjects of countryside songs were mainly about love and courtship in the first level, then comes patriotism, economic status, harvest, daily working, environment, nature and the good morals of the Jordanian citizen… etc.

Keywords: Songs, Countryside**,** Group Chanting.

- The American University, Madaba, Jordan.
 Received on 25/9/2005 and Accepted for Publication on 18/12/2006.